

## SARMIENTO: POLÉMICA SOBRE UNA ESTÉTICA POLÉMICA

Damián FERNÁNDEZ PEDEMONTE  
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

En Argentina existen dos historias. A la historiografía liberal (de Bartolomé Mitre y su escuela) del siglo XIX, se le opone una corriente revisionista que tuvo su culminación en la década del 1940. Según la primera los héroes son los portadores de las ideas progresistas de Europa, desde Bernardino Rivadavia hasta el propio Mitre pasando por Sarmiento. Se caracterizarían, someramente por sus ideas liberales en todos los ámbitos, por ser proclives al centralismo porteño y por combatir la falta de civilización que radica en algunas costumbres tradicionales del pueblo criollo. Los federales serían los adversarios, nacionalistas y tradicionalistas, tienen su máxima expresión en Rosas. Tirano para unos, defensor de los intereses del país contra los afanes imperialistas y factor de la unidad de la nación, para los otros. Sarmiento, en este contexto, es un político y escritor que ha sido interpretado como un liberal despiadado, dispuesto a abonar la tierra con la sangre de los ganchos con tal de que triunfen las nuevas ideas y también como el primer socialista. Tal es la complejidad de su carácter histórico, que aún hoy suscita apasionados debates.

«Soldado con la pluma o la espada, combato para poder escribir, que escribir es pensar; escribo como medio y arma de combate, que combatir es realizar el pensamiento»<sup>1</sup>, cita inevitable si se pretende considerar a Sarmiento desde una poética pragmática que, como la lingüística que tiene como base a la teoría de los actos de habla, considere a lo que se hace al decir,

<sup>1</sup> Sarmiento, D. F., *Campaña en el Ejército Grande*, Buenos Aires, Kraft, 1957, 50.

no menos digno de análisis que lo que se dice. Se trata de averiguar algo de lo que Sarmiento hace al y por decir; o sea, la fuerza ilocucionaria y perlocucionaria de su discurso. Indicios de éstas radican en las circunstancias del entorno que se cuelan en el texto, por las grietas que abre el texto en la historia del contexto, y en las desviaciones ostensibles del estilo del autor respecto del *standard* del género. Las metodologías lingüísticas de análisis del discurso sostienen que en el enunciado hay informaciones sobre las circunstancias de enunciación. Se puede analizar lo que el texto hace, su alcance, lo no dicho, a partir de las instrucciones para este análisis que se inscriben en el decir.

*La polémica como pretexto: Facundo (1845), Recuerdos de provincia (1850), Campaña en el Ejército Grande (1852)* son respuestas urgentes a las circunstancias políticas del momento. Esto se puede ver desde el texto, no sólo porque Sarmiento se encarga de decirlo sino porque además el contexto influye sobre el discurso mismo, sobre su estructura. Sabemos que *Facundo*, publicado en 1845 en forma de folletín, surgió sin reposo, presionado por la llegada a Chile, donde Sarmiento estaba exilado desde 1840, de un embajador de Rosas que quería detener la crítica de los proscritos. El autor del *Facundo* es consciente, lo confiesa en la «Advertencia», del poco rigor que tiene su libro como documento histórico, por su escasa o arbitraria documentación. Las circunstancias generan una fuerza ilocucionaria en el macro acto de habla que el texto produce, consistente en un efecto global esencialmente literario, que se puede clarificar en el análisis textual. Jauss divide en dos partes la relación texto-lector: el «efecto», momento de concretización del sentido condicionado por el texto, y la «recepción» momento condicionado por el destinatario. Estas partes son interpretadas como dos horizontes diferentes: el literario interno, implicado por la obra, y el entornal, aportado por el lector. «La organización de un horizonte de expectativa literario interno, al ser deducible del propio texto, es mucho menos proble-

mática que la de un horizonte de expectativa social, ya que éste no está tematizado como contexto de un horizonte histórico»<sup>2</sup>.

Se puede hacer una lectura intertextual previa que lo confirma a Sarmiento como polemista. Onetti hace un rastreo de alguna de las polémicas textuales en las que entró: con Bello por el romanticismo y por la lengua; con Minvielle por la ortografía; con un periódico chileno por sostener la candidatura de Montt. «Dijéronme caballo, cuyano, cobarde y qué se yo. Instigado por López, me dirigí a la imprenta de El Siglo, requerí al ofensor, no me daba una explicación, escupíle en la cara y él, entre si se le pasaba el susto, si hacía algo por lavarse la afrenta, trató de agarrarme, alcanzó los cabellos, me desasí de él y le eché en mala hora»<sup>3</sup>.

La literatura es teóricamente no esencial para la teoría de los actos de habla según sus elaboradores. ¿Qué ventajas puede tener la aplicación de estos modelos de análisis lingüístico a la literatura? Sobre todo no poner en juego la intuición del autor sino circunscribir el estudio a los enunciados públicos y sus proyecciones, es decir, apoyarse en las objetivaciones de la experiencia dentro del discurso. La obra de Sarmiento en *Facundo*, *Recuerdos de provincia o Campaña en el Ejército Grande* es literaria, aunque estos textos se caractericen por la mezcla de géneros discursivos, los que por fragmentos descontextualizados responden a convenciones de distintos géneros pero que además sumados producen un efecto homogéneo. Si por un lado la enunciación no se denuncia como ficcional, el estilo obliga a considerar a la escritura como literaria. Es un entrecruzamiento de géneros discursivos que genera una expresión y esta, si bien congrega una pluralidad de registros es globalmente literaria cada vez que hay un trabajo sobre el mensaje y sobre la connota-

<sup>2</sup> Jauss, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986, 17.

<sup>3</sup> Palcos, A., *El Facundo. Rasgos de Sarmiento*, Buenos Aires, Elevación, 1945, 2.

ción. O sea, para decir más de lo que puede decir el lenguaje denotativo, Sarmiento hace literatura.

*La polémica como texto:* la palabra de Sarmiento es un modo de acción. El lenguaje hiende en el espacio social, lo modifica. Su discurso tiene un adversario paradigmático —Rosas— y se construye sobre otros discursos así como sobre lo actuado por el enemigo. La multifuncionalidad es otra de sus características: su discurso es reforzativo de creencias, es decir, expositor de una ideología, es persuasivo: quiere provocar, por ejemplo, una reacción contra Rosas en los europeos, y en los americanos opositores al régimen que, sin embargo, ven con malos ojos el euro-peísmo de algunos proscritos como Sarmiento. Es polémico contra otros enunciados y actitudes.

Tiene además gran importancia la omnipresencia del signo yo o sucedáneos que reenvían a un mismo sujeto social, es decir la existencia de un enunciador constante. Sin embargo, hay también pluralidad de enunciadores. Sarmiento recurre a la cita, a la negación, a distintas formas de intertextualidad, de polifonía, aunque siempre manipule el discurso referido. En el discurso sarmientino también alternan los componentes descriptivos y prescriptivos, típicamente en el capítulo «Presente y porvenir» de *Facundo*. El locutor construye un destinatario explícito a través de invocaciones, por ejemplo, innumerables voces bajo el apelativo genérico de lector. Pero no siempre el discurso dirige al mismo destinatario. Su intención de destinar su texto a la opinión francesa queda explicitada en la carta Alsina que incorpora al *Facundo* a partir de la 2ª edición: «Oh, la Francia (...) si un pobre narrador americano se presentase ante ellos como un libro», el autor no desconoce la posibilidad de multiplicar destinatarios que la escritura brinda.

El discurso de Sarmiento es combativo, construye un macro oponente que recurre todo el texto: Rosas, designado con multitud de apelativos: Tirano, Monstruo, Restaurador de las leyes, Héroe del desierto «porque ha sabido despoblar a su patria». Cada uno de los libros tiene como blanco en la superficie

del discurso a otros adversarios, Quiroga en *Facundo*, Benavidez en *Recuerdos de provincia*, Urquiza en *Campaña en el Ejército Grande*. Sin embargo los tres libros tienen como enemigo a Rosas, los demás son encarnaciones, anuncios o consecuencias del tirano por antonomasia: «Para mí no hay más que una época histórica que me conmueva, afecte e interese, y es la de Rosas. Este será mi estudio único en adelante, como fue el combatirlo mi sólo estímulo al trabajo, mi sólo sostén en los días malos»<sup>4</sup>.

La retórica de Sarmiento es polémica: la evocación de la realidad con fines apelativos, la repetición, los recursos de oralidad, los refuerzos constantes de la aserción, la amplificación, la acumulación, la interrogación retórica. No sólo en la línea de la modulación enfática de la aserción sino también en la de los contrastes. Todo *Facundo* está construido sobre ejes de oposiciones vinculables causalmente, y de oposiciones dentro de las oposiciones. La oposición civilización/barbarie que es tema de *Facundo* es retomado en los otros libros constantemente, a modo de ciudad contra campo, nuevas ideas contra reacción, educación contra ignorancia, despotismo contra libertad, etc.

La polémica que urge a los textos se trasluce en la escritura en algunos rasgos propios de la oralidad (donde no cabe la enmienda), en cierta agramaticalidad desde un punto de vista normativista («cualquiera puede corregir lo escrito por él —dice Borges— nadie puede igualarlo»<sup>5</sup>), en el engolamiento que domina el estilo, en la desesperada apelación a una batería retórica que se pretende máximamente eficaz. Por momentos el paradigma estilístico que va construyendo la escritura es deconstruido por el transcurso de la escritura misma: estilo que se desmiente a sí mismo en la urgencia de decir.

La primera característica que hay que destacar en el estilo de Sarmiento es su pluralidad de filiaciones discursivas, la

<sup>4</sup> Sarmiento, op. cit., 61.

<sup>5</sup> Borges, J. L., «Prólogo» a *Recuerdos de provincia*, Buenos Aires, Sur, 1944, 9.

constante ruptura de la isotopía estilística; es decir, la pertenencia a una lengua, a un paradigma, a un género determinado, es a menudo quebrada con la irrupción de fragmentos que remiten a variedades distintas. Esta variedad, coexistiendo en un mismo espacio textual genera efectos de sentido. Esto entra en contradicción con la búsqueda del equilibrio por el camino de las contradicciones y las seriaciones que se observa parcialmente en *Facundo*. La falta de simetría en un estilo que la busca, remeda el tono coloquial que avanza sin correcciones.

Cuando el sentido de un texto es literal hay que achacarle al mundo o referente su carácter fantástico. Para convencer al auditorio sobre el carácter extremo de lo que narraba, Sarmiento cargó su lenguaje. Pero al acudir a figuras, al quebrar la linealidad de la prosa discursiva (que avanza de idea en idea), a través de recursos de repetición y de amplificación más propios del verso, consigue el efecto contrario: que sospechemos que la fascinación radica en las palabras y no en las cosas. Al dificultar la función del instrumento lingüístico el poeta denuncia que quiere ser entendido de una manera distinta a la clara y analítica con que comprendemos el lenguaje usual. Esto pasa con la prosa de Sarmiento que si se propone como discurso de la realidad, no lo hace por un medio directo, por la argumentación racional. Más bien quiere convencer con cierto efecto que opera desde el lenguaje. Su estilo tiene un carácter ostensible, es una retórica que se evidencia como tal, un discurso altamente modalizado.

Hipérboles, exageraciones: «El general Rosas, dicen, conoce por el gusto, el pasto de cada estancia del sur de Buenos Aires»<sup>6</sup>, exclamaciones, interrogaciones que dan instrucciones de sus respuestas (los signos de interrogación son otros signos de exclamación) pero además de esta escritura de urgencia, sin enmiendas, que genera un efecto global literario, el texto integra un registro estrictamente literario, desglosable como mode-

<sup>6</sup> Sarmiento, D. F., *Facundo*, Buenos Aires, CEDAL, 1979.



lo de estilo literario. «El resfrío de los odios de partido»<sup>7</sup>, «Esta costra rosista, aquel ennegrecer con polvo y carbón la faz de porcelana compacta y bruñida de la opinión»<sup>8</sup>, «Otro espíritu se necesita que agite esas arterias en que hoy se estancan los fluidos vivificantes de la nación»<sup>9</sup>.

El texto invoca una pluralidad de voces. Cada enunciado incrustado en el texto introduce un nuevo enunciador que es manipulado por la voz omnipresente del narrador. Más numerosas que las marcas de intertextualidad son las huellas del sujeto hablante en el texto. La escritura no se adelgaza sino que se potencializa con la usurpación o discusión de otras voces. Parte de la pluralidad de interpretaciones que el texto engendra obedece a la lucha entre su aspecto monológico (locutor egotista y autoritario) y su aspecto dialógico (multiplicidad de enunciadores). El estilo directo alterna con el indirecto, las comillas con su elisión; esta característica de la prosa de Sarmiento engendra la sospecha de falta de rigor de la mención, que se pretende textual, de la palabra ajena. Se podría reconstruir una tradición de lecturas, que excluye arbitrariamente vastas zonas de la cultura de su momento, a través de los epígrafes que usa Sarmiento. Algunos tienen fraguada la nota de procedencia. Y junto con la cita errónea adjunta notas bibliográficas de documentos muy específicos.

*El texto como polémica: una estética fundadora de pluralidad:* Valentín Alsina halla en el *Facundo* un defecto general «el de la exageración: creo que tiene mucha poesía, si no en las ideas, al menos en el modo de locución»<sup>10</sup>. El cargo, como bien dice Palcos, se vuelve contra quien lo esgrime. Alberdi centra su crítica al *Facundo*, no sólo en la desprolijidad del método sino en una cuestión de fondo: según Sarmiento representa la barbarie lo que para Alberdi representa la civilización,

<sup>7</sup> Sarmiento, D. F., ed. cit., 100.

<sup>8</sup> Sarmiento, idem, 350.

<sup>9</sup> Sarmiento, *Facundo*, ed. cit., 25.

<sup>10</sup> Palcos, Alberto, op. cit., 63.

que es la riqueza de las materias primas producida por las campañas, en cambio de las cuales Europa suministra a América manufacturas para su industria. Además la ciudad más civilizada de la nación es causa y origen del poder absoluto que la domina. «El que no lo entiende al revés de lo que el escritor pretende, no entiende el *Facundo* absolutamente»<sup>11</sup>.

Noventa años después Noé Jitrik llega a algunas conclusiones similares. También para él Sarmiento hace con su texto algo distinto de lo que dice. Coinciden ambos en centrar el conflicto en un problema económico y en ver en la escritura dos imágenes sucesivas de Facundo axiológicamente contradictorias. También hay más de una aserción de Alberdi con la que Jitrik entraría en polémica, por ejemplo: «En Rosas hay dos hombres que todos han conocido, el que formó la campaña y que el transformó y pervivió en la ciudad»<sup>12</sup>, cuando para el crítico contemporáneo el carácter explotador de Buenos Aires radica, precisamente, en la usurpación del poder por parte de la oligarquía ganadera que sostiene al tirano y Sarmiento logra cierta conciencia de esto al escindir Buenos Aires en culta y no culta según lo implique o no a Rosas. El crítico proyecta un análisis confeccionado con instrumentos del análisis sociológico marxista para dilucidar al *Facundo*. Es la fricción entre el texto crítico y el texto literario, la juntura de ambos discursos la que resulta argumentativamente débil por el desvío hacia una variante crítica del deber ser donde el discurso crítico se propone como rectificación del texto. Al analizar la invocación que inaugura el *Facundo*, Jitrik ha descubierto con acierto que la modulación de estos primeros enunciados desvirtúa el esperado pulso racional, mediante frases que, gracias a su dirección explicativa y su contenido igualmente racional, al agregar más racionalidad obtienen una palpitación, un tono de urgencia que acarrea otras connotaciones. En realidad esa es la modulación paradig-

<sup>11</sup> Alberdi, J. B., «Facundo y su biógrafo», en *Escritos póstumos*, Buenos Aires, Monjes, 1897, V.

<sup>12</sup> Alberdi, *idem*.



mática del libro, lo cual impide confrontarlo con un discurso estrictamente argumentativo como propone Jitrik. Hay pues en él un desvío hacia el discurso ideológico radicado por momentos en el deber ser futurible: «Si Sarmiento hubiera dado la respuesta habría recurrido a un tipo de análisis como el que exigíamos»<sup>13</sup>. Jitrik no siempre analiza los residuos significativos que deja la expresión literaria como se propone programáticamente sino que también corrige la evidencia textual.

Facundo aparece marcado por recursos mitificadores: la invocación del comienzo que lo presenta como sombra, los subjetivismos que lo acompañan, la narración de su fin que le otorga jerarquía de héroe trágico desafiando los indicios de una muerte segura. Según Ricardo Rojas, Sarmiento no escribió la biografía de Facundo sino su leyenda: poema épico de la montonera<sup>14</sup>. También Anderson Imbert<sup>15</sup> observa que para el autor, Facundo y la Naturaleza estaban estremecidos por algo fascinante, otro tanto dicen Groussac, Menéndez Pelayo, De Torre, Verdugo<sup>16</sup>. Sánchez Sorondo, a su vez, piensa que el autor «prisionero de la intelligentsia no discierne que la leyenda de Facundo surgida de sus inexactitudes a designio es mucho más verdadera, aprehende mucho mejor los hechos vivos, abarca muchas más realidades que la historia divorciada de su musa, reducida al racionalismo conjetural de las historiografías»<sup>17</sup>. Borges critica la posición de los que ven en Sarmiento un amante inconfeso de lo bárbaro, con un párrafo irónico: «Groussac, en una improvisación necrológica, hecha casi exclusivamente de hipérboles, exagera la rudeza de Sarmiento, lo lla-

<sup>13</sup> Jitrik, Noé, *Muerte y resurrección de Facundo*, Buenos Aires, CEDAL, 1983.

<sup>14</sup> Rojas, R., *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Losada, 1948.

<sup>15</sup> Anderson Imbert, E., «Sarmiento y la ficción», en *Sur*, (Buenos Aires), 347, julio-dic. 1977, 45 a 55.

<sup>16</sup> De Torre, G., «Prólogo» a Sarmiento, *Recuerdos de provincia*, Barcelona, Salvat, 1970 y Verdugo Iber, «Estudio preliminar» a Sarmiento, *Facundo*, Buenos Aires, 1980.

<sup>17</sup> Sánchez Sorondo, M., «Sarmiento, hombre de acción» en *Sur*, (Buenos Aires), 347, julio-dic. 1977, 146 ss. recogido en *La Argentina por dentro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

ma el formidable montonero de la batalla intelectual y lo compara previsiblemente con un torrente andino (gramaticalidades aparte, Groussac es menos universal que Sarmiento: éste difiere de casi todos los argentinos, aquél se presta a confusión con casi todos los universitarios de Francia)»<sup>18</sup>. Algo parecido sostiene Martínez Estrada en una lectura marcada por lo coyuntural<sup>19</sup>.

Pluralidad de sentidos que la retórica de Sarmiento provoca, en virtud de la capacidad infinitamente acumulativa de información que tiene por ser su texto una estructura literaria. La literariedad de lo dicho debe situarse en un paréntesis desde el punto de vista constatativo, debe inscribirse en un contexto opaco, no referencial sino literario. Las significaciones deben buscarse en los sedimentos que dejan la estructura y la expresión literaria. Y a este nivel la recepción es la de la fundación de una pluralidad. También nuestra historia es plural, no se desliza con facilidad por los andariveles confeccionados por la interpretación bipolar, *Facundo* es signo de esa pluralidad racial, social, ideológica, que caracteriza a la Argentina.

<sup>18</sup> Borges, J. L., op. cit., 10.

<sup>19</sup> Martínez Estrada, E., en *Las invariantes históricas del Facundo*, Buenos Aires, Kraft, 1955.